

это изменение в мотивировке традиционных суеверных представлений и появление новых их типов.

Так, например, наряду с традиционными суеверными представлениями родильно-крестильного комплекса о запрете на предварительную покупку вещей для новорожденного (потому что он может умереть) появилась и новая мотивировка (нельзя покупать, потому что после рождения младенца обязательно появится еще более дешевая или более удобная вещь), и новое поверье (нельзя заранее выбирать вещи, потому что, когда придет пора покупки, выбранных заранее моделей в продаже обязательно не будет). Надо также отметить, что с появлением новых сфер деятельности в особую подгруппу суеверных представлений на случай можно выделить профессиональные суеверные представления (См.: суеверные представления туристов или компьютерщиков). Необходимо указать, что среди профессиональных суеверных представлений иногда встречаются тексты, тяготеющие к жанру анекдота (См.: «Некоторые считают, что компьютер живой, это полный бред. Только не надо об этом при нем говорить, а то он может обидеться»), что совершенно несвойственно традиционным суеверным представлениям.

© Д.В. Дьяков
Караганда

НЕЗАВЕРШЕННЫЙ ТИП СКАЗОЧНОЙ ЦИКЛИЗАЦИИ

Иван – один из самых любимых героев русской народной сказки. С ним связано значительное количество произведений сказочной прозы. Согласно нашим наблюдениям, существует 39 сюжетных типов, повествующих об Иване. Такая популярность героя объясняется прежде всего тем, что он воплощает в себе определенную национальную идею и народный менталитет. Это делает Ивана не только положительным, но и необычайно загадочным персонажем, вокруг которого активно развивается сказочное сюжетообразование. Этот факт не должен остаться вне исследовательского внимания, поскольку количественные изменения непременно переходят в качественные. В этой связи попытаемся исследовать сюжеты об Иване с точки зрения их циклизации, определить причины ее образования, внутренний механизм и художественные признаки.

Сказочный Иван многолик: его художественный статус колеблется от царевича до дурака. Подобная «нестабильность» образа вызывает у исследователей трудности в определении его художественной природы и в научном толковании. Так, Э.В. Померанцева считает, что сказочный Иван един, «независимо от того, рисуется ли он как царевич, любимый сын царя... или как всеми презираемый Незнайка» (1). Каждый из них, по мысли К.С. Давлетова, «представляет собой только трансформацию единого сказочного образа, поставленного в различные

обстоятельства и выполняющего различные функции» (2). Не соглашаясь с этим мнением, Н.В. Новиков утверждает, что «свести героев сказки к одному лицу» значит лишить их индивидуальности (4).

На наш взгляд, эти противоположные мнения имеют право на существование и даже, более того, на сосуществование. Нет сомнения в том, что каждый герой, будь он царевич или дурак, имеет свою художественную характеристику. Обнаруживая в сюжетной ситуации так называемую «индивидуальность», герой не только задает тон произведению, но и определяет его идею. Иначе говоря, в сказке образ концептуален и выражает народные идеи, стремления и чаяния, поэтому всякий индивидуализм в ней условен и ограничен. В связи с этим мысль, что образ Ивана един, на наш взгляд, сводится к идее о его типизации, обусловленной, в свою очередь, рядом социально-этических факторов. Так, Е.М. Мелетинский, исследуя генезис сказочных образов, выделяет среди них два социальных типа Ивана: «Один из них – эпический, его делают героем «благородное» происхождение, юношеские подвиги и красота (Иван-царевич, например). Другой – «низкий», «не подающий надежд». Он занимает низкое социальное положение, плохо одет, презираем окружающими, на вид ленив и простоват, но неожиданно совершает героические подвиги, либо получает поддержку волшебных сил и достигает сказочной цели (Иван-дурак, например)» (3). Исследователь, учитывая подвижность и многозначность образа Ивана, в то же время оставляет за пределами своей классификации тип Ивана-богатыря, который генетически предшествует и социально благородному, и социально обездоленному героям.

Все вышесказанное значимо при распределении сюжетов об Иване по группам. Осуществление этого необходимо, на наш взгляд, производить на основании трех принципов: во-первых, учитывая разнотипность образа Ивана в целом; во-вторых, определяя социальный статус каждого типа героя; в-третьих, рассматривая образ Ивана, прежде всего, с точки зрения его консолидирующей функции, то есть исходя из того, что все сюжеты повествуют об Иване вообще. Данные принципы позволяют, на наш взгляд, осуществлять исследование циклизации об Иване, минуя этап подробного толкования каждого сюжета в отдельности. В связи с этим целесообразным является изучение художественной концепции образа Ивана и его типов, вокруг которых формируются сюжетные группы.

В соответствии с этим выделим основные группы сюжетов об Иване:

1 группа: Иван – эпический герой (подгруппа «А» – Иван-богатырь, подгруппа «В» – Иван-царевич). 2 группа: Иван – «низкий» герой (подгруппа «А» – Иван-дурак, подгруппа «В» – Иван-истинный-дурак). Переходный сюжет от 1А к 2А (тип 532 – «Незнайка»). 3 группа: Иван-авантюрист (купец, солдат).

В русской волшебной сказке каждый тип Ивана появляется и развивается в свойственных только ему объективных условиях. Герой,

попадая в свой ситуативный контекст, выполняет определенные функции, имеет свое художественное предназначение и социальный статус. Все это обусловлено эволюцией форм мышления человека и связанными с ней идеологическими преобразованиями общества. С этой точки зрения, осуществляемая циклизация сюжетов вокруг Ивана претерпела влияние по меньшей мере двух мировоззренческих систем – тотемистической и социальной. Сосуществуя, каждая из них доминировала на определенном этапе циклизации и тем самым обусловила художественную концепцию образа Ивана. Так, общественно-родовое сознание, руководствуясь тотемистическими представлениями о мире, порождает физически совершенного героя, то есть Ивана-богатыря. Он, согласно языческим представлениям об идеальном герое, призван усмирять неподвластные простому смертному природные стихии, отразившиеся в образе сказочного змея.

Переход от родового общества к классовому качественно повлиял на развитие сказки в целом и, в частности, на процесс сказочной циклизации. Появление нового художественного контекста, обусловленного объективными изменениями в обществе, способствовало дальнейшей эволюции образа Ивана в сказке. Так, смена матриархата патриархатом, минората майоратом, феодализма капитализмом повлекла за собой появление различных типов Ивана – царевича, дурака, кушца и т.д. Каждый из них, став героем сказки в определенный период ее развития, объединил вокруг себя группу сюжетов на одну тему. В свою очередь тема, актуальная в условиях «переходного» общества, повлияла на концепцию образа, ставшего номинационным центром сюжетной группы. Иначе говоря, каждой сюжетной группе об Иване соответствовала определенная тема, созвучная проблемам своего времени. Следовательно, процесс циклизации сюжетных групп вокруг Ивана, в силу своей хронологической длительности, объединил в себе произведения на разные темы, которые могут быть условно сформулированы следующим образом: а) тема борьбы человека с природными стихиями (сюжетная группа 1А – об Иване-богатыре); б) тема защиты традиций матриархального рода (сюжетная группа 1В – об Иване-царевиче); в) тема социально обездоленного героя периода смены минората майоратом (сюжетная группа 2А, 2В – о «низком» герое; переходная группа об Иване-Незнайке); г) тема «демократического» героя периода смены феодализма капитализмом (сюжетная группа 3 – об Иване-авантюристе).

Таким образом, циклизация вокруг Ивана, обнаруживая тематическую общность в пределах отдельно взятых групп, осуществляется в стадийно разные периоды развития общества, популярным героем которого долгое время остается Иван.

Длительная популярность Ивана, ставшего номинационным центром циклизации, во многом обусловила ее специфику, которая обнаруживается на фоне рассмотренной ранее циклизации о «невинно гонимой» женщине. Так,

являясь главным героем «мужских» сказок, Иван становится второстепенным персонажем в «женских» сказках, которые участвуют в самостоятельной циклизации. Поэтому, протекая в течение определенного времени синхронно, циклизации о «невинно гонимой» женщине и об Иване взаимодействовали друг с другом. В связи с этим «женская» тема циклизирующихся сюжетов требует участия в них мужского героя, которым становится Иван, перешедший из другого циклического «пространства». В результате этого из двенадцати сюжетных типов, участвующих в «женской» циклизации, восемь включают его в свою систему образов: тип 403 «Подменная жена», тип 409 «Девушка-рысь», тип 510А «Золушка», тип 510В «Свиной чехол», тип 511 «Чудесная корова», тип 706 «Безручка», тип 707 «Чудесные дети» и тип 709 «Волшебное зеркальце». Перечисленные сюжеты свидетельствуют, что «женская» сказка из всех типов Ивана отдает предпочтение Ивану-царевичу. Это объясняется тем, что она прагматична в выборе второстепенного героя, претендующего на роль жениха (мужа) главной героини. Таковым, согласно сказочной этике, не может быть ни Иван-богатырь со своей нечеловеческой силой и равнодушием к браку, ни Иван-дурак со своими завуалированными достоинствами. В отличие от них, Иван-царевич, имеющий благородное социальное происхождение, максимально соответствует художественному замыслу сказок о невинно гонимой женщине. Другими словами, называя Ивана-царевича потенциальным женихом (мужем) обездоленной героини, сказка тем самым воплотила утопическую мечту многих простолыдинок о благородном супруге и обеспеченной жизни.

Действия Ивана-царевича в «женских» сказках во многом отличны от тех, которые он выполняет в «родных» для него сюжетах. Не решая трудных задач и не вступая в схватку с вредителями ради потенциальной суженой, герой вместе с тем заинтересован в удачном браке. Женитьба, оставаясь единственной целью Ивана, обуславливает его функции в «женских» сказках: а) доставляет героиню из леса во дворец (типы 510В, 706); б) снимает с героини колдовские чары (типы 403, 409, 709); в) испытывает героиню (тип 511); г) разыскивает героиню по примете (типы 510А, 510В); д) изгоняет героиню из дома (типы 706, 707); е) наказывает вредителя (все сюжетные типы цикла, кроме типа 511); ж) женится на героине (все сюжетные типы цикла).

Как видим, действия Ивана-царевича имеют жизненно важное значение для главной героини сказки. Играя решающую роль в судьбе обездоленной девушки, Иван вместе с тем является лишь фоном для ее характеристики, поэтому он интересен «женской» сказке не столько своей «биографией», сколько своими отношениями с главной героиней. Так, царевич, привезя незнакомку в свином чехле на царский бал, создает ей благоприятные условия для чудесной трансфигурации (тип 510В); или же, прося трех девушек угостить его яблочком, позволяет одной из них удачно выполнить предбрачное испытание (тип 511).

Итак, перейдя в циклическое пространство «женских» сказок, образ Ивана-царевича становится второстепенным и, как следствие, утрачивает

свою первоначальную концепцию. В связи с этим происходит дальнейшее разветвление структуры образа Ивана и усложнение связанной с ним циклической организации.

Длительная популярность образа Ивана привела не только к межсюжетной, но и к межжанровой миграции героя в другие виды сказки. Функционируя преимущественно в волшеббно-фантастическом контексте, образ Ивана постепенно проникает в авантюрную и бытовую сказки. В результате этого в системе сказочных образов появляются Иван-купец и Иван-истинный-дурак, что свидетельствует о естественном процессе взаимодействия жанровых видов. Между тем проникновение героя из одного жанрового вида в другой – явление редкое и нетрадиционное. Это объяснимо с точки зрения сказочной эволюции, которая обусловила уникальную систему образов каждой жанровой разновидности сказки. Так, волк, лиса, медведь – герои сказок о животных; поп, солдат, черт – бытовых сказок; Баба-яга, Кощей, Змей – волшебных. Каждый из них, функционируя в пределах одного жанрового вида, не переходит в другой. В отличие от них, Иван, нарушая данное правило, покидает волшебную сказку и тем самым делает циклическую организацию диффузной. Ее природа станет более очевидной в сравнении с циклической организацией «женских» сказок, которые характеризуются следующими признаками: а) общностью внешних факторов (переход от полигамного рода к моногамной семье); б) идейно-тематическим родством сюжетов (осуждение семейного деспотизма и защита прав женщин в моногамной семье); в) принадлежностью к одной жанровой разновидности (сюжеты сформировались и бытовали в условиях волшебной сказки); г) единством образа невинно гонимой женщины, разветвленная структура которого развивается в пределах одного идейно-тематического контекста (гонимые жена, сестра, падчерица, дочь возникли как реакция на преобразования в семье и обществе).

Таким образом, первое отличие «женской» циклизации от циклизации вокруг Ивана заключается в идейно-тематическом единстве и жанровой однородности участвующих в ней сюжетов. Иначе говоря, к моменту перехода волшебных сказок в бытовые циклизация вокруг невинно гонимой женщины завершилась, так как тема исчерпала себя. Следовательно, герои и тема «женских» сказок закрепились за конкретными циклизующимися сюжетами и не перешли в бытовой жанр, который, казалось бы, благоприятствовал развитию темы мачехи и падчерицы. Вместе с тем, поднимая проблемы семейных отношений, бытовая сказка использует для этого собственную систему образов, куда не входят ни мачеха, ни падчерица, ни гонимая жена.

Второе отличие «женской» циклизации от циклизации вокруг Ивана заключается в том, что образы невинно гонимых не перешли из одной жанровой разновидности сказки в другую. Поэтому циклическая организация «женских» сказок не является диффузной. Такой процесс циклической организации имеет, на наш взгляд, завершенный характер,

основными признаками которого являются идейно-тематическое единство и жанровая однородность сказок, возникших в результате общих социальных преобразований.

В противовес этому можно предположить, что циклизация вокруг Ивана носит незавершенный характер, поскольку обнаруживает следующие признаки: а) неоднородность внешних факторов, стимулирующих процесс циклизации сюжетов (переход от родоплеменного общества к классовому; от минората к майорату; от феодализма к капитализму); б) семантически разветвленная структура номинационного образа, который характеризуется полифункциональностью и поликонцептуальностью; в) идейно-тематическая консолидация сюжетов в пределах отдельно взятой группы, участвующей в процессе циклизации; г) циклическая диффузность, обусловленная жанрово-видовой неоднородностью сюжетов; д) способность образа покидать циклическое «пространство» и играть роль второстепенного персонажа в инородных сюжетах.

Итак, выявленные нами признаки позволяют утверждать, что циклическая организация «мужских» и «женских» сказок может иметь завершенный и незавершенный характер. Иначе говоря, организуясь по принципу номинационного центра, циклизация вокруг невинно гонимой женщины завершилась и достигла состояния цикла, в то время как циклизация вокруг Ивана не завершилась и осталась циклоподобным образованием.

Примечания

1. Померанцева Э.В. Судьбы русской сказки. М.: Наука, 1995. С.88–89.
2. Давлетов К.С. Фольклор как вид искусства. М. Наука, 1966. С.354.
3. Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Изд-во вост. лит., 1958. С.213.
4. Новиков Н.В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л.: Наука, 1974: С. 37.

© Е.М. Журавлева
Екатеринбург

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПЦИИ ОПЕРЫ «ВРАЖЬЯ СИЛА» А.Н. СЕРОВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ ДВУЕДИНСТВА СМЕШНОГО И СТРАШНОГО (К вопросу об образе скомороха в русской опере XIX века)

Скоморошество в значительной степени повлияло на развитие профессионального отечественного искусства. Оно стало не только его источником, но и позволило вывести фигуру скомороха на уровень